LA DIMENSIÓN SONORA DE LA POESÍA

(La búsqueda de la construcción de una gramática del registro)

JUAN ANGEL ITALIANO

eDc virtual

LA DIMENSIÓN SONORA DE LA POESÍA

(La búsqueda de la construcción de una gramática del registro)

Las ideas mejoran. El significado de las palabras participan de esta mejora. El plagio es necesario. El progreso lo requiere. El plagio abraza la frase de un autor, utiliza sus expresiones, borra una falsa idea y la sustituye por otra correcta.

Isidore Ducasse.



Henri Chopin

Susana González Aktories en su artículo "Poesía sonora, arte sonoro: un acercamiento a sus procesos de semiosis" comienza reflexionando sobre la aceptación de la dimensión sonora de la literatura: *"Los estudios literarios hoy en día siguen presos de algunos paradigmas heredados de la tradición occidental cuando se trata de reconocer el valor sonoro de la literatura: unos, al tratarlo como una reliquia de la era clásica en la que, tanto en la praxis como en la teoría, palabra, sonido y gesto se constituían como un solo discurso. Otros, al remontarse a los cancioneros medievales y a la lírica popular como manifestaciones en las que verbo y música armonizaban; otros más, cuando resaltan el carácter predominantemente oral del gesto literario en el Renacimiento. Están también quienes reconocen nuevas formas de oralidad literaria en las estrategias retóricas empleadas en el siglo XIX y orientadas, más que a apelar al amplio público en foros y espacios abiertos, a comunicar desde la exclusividad de los salones literarios de la alta burguesía. Finalmente, están quienes consideran que la esencia oral y sonora de la literatura se vio en crisis debido al impacto social de la imprenta, que convertía la comunicación literaria en una praxis cada vez más alejada de la oralidad, instaurándose en la intimidad silenciosa impuesta por la lectura individual del texto escrito."*

Dice Lidia Camacho en "Un acercamiento a la poesía sonora": *"En el principio, cuando la humanidad no había descubierto las posibilidades de la escritura y la voz era la sola herramienta para dejar huellas en la memoria de los otros, la poesía tomaba su fuerza del sonido. Esta herencia antiquísima es aprovechada aún hoy por cuantos ejercen este arte milenario. El ritmo del sonido es algo que en todo poema se busca y que contribuye a crear ese efecto hipnótico en el*

auditorio que oye la voz del poeta. Con la llegada de la escritura, nuevas formas de belleza se adhirieron a la expresión poética. El poema tenía ahora la posibilidad de ser leído. Las palabras ya no sólo eran sonidos, sino que habían adquirido cuerpo visible. A lo largo de la historia de la literatura, pero con especial énfasis en el siglo XX, se buscó explotar de otra manera las dos imágenes características de la poesía: la sonora y la visual. En el siglo XX, con la llegada de las vanguardias que renovaron de manera radical el arte y las concepciones artísticas de Occidente, la práctica de la poesía comenzó a tomar otros rumbos junto con el tradicional. Así, en esos albores del siglo XX aparecieron manifestaciones en las que la poesía era un generador de imágenes visuales formadas no por los conceptos sino por las palabras mismas en movimiento sobre la página. Junto a esto se empezó a explorar el sonido como elemento de fuerza única en la expresión poética. Surgían así dos maneras nuevas de acercarse a la conmoción estética causada. por los sonidos arti-culados del lenguaje. En lo visual, recordemos los caligramas de Apollinaire o de José Juan Tablada. En lo sonoro, surgieron formas que tomaron muchos y diversos nombres: poesía fonética, poesía fónica, poema partitura, poesía vocal, polipoesía, composición sonora textual, poesía intersigno; sin embargo, la mayoría de los creadores coinciden en que poesía sonora es la forma más adecuada para nombrar esta expresión artística."



Michael Mc Clure

¿Toda lectura de un texto poético implica hablar de la dimensión sonora de la poesía? Sí y no. Dijo Philadelpho Menezes durante el Ciclo de Poesia Sonora: *"A Poesia Sonora é uma espécie de poesia oral, cuja característica é o experimentalismo com a voz e o som, seja por meio da fonética ou de efeitos sonoros produzidos por equipamento eletroacústico. Na apresentação ao vivo, acrescentam‐se elementos corporais, performáticos, videográficos, de luz e de movimento. "*

Dice Gerhard Rühm: *"La poésie sonore est un concept général regroupant tous les produits poétiques dans lesquels la sonorité de la langue et l'articulation entrent de façon consciente dans la composition du texte, dont elles sont des composantes constitutives. (...) un poème sonore doit, à partir des sonorités qui entrent dans sa composition, transmettre une information appréciable uniquement à travers la réalisation acoustique du texte ."*

Giuliano Tosin explica lo antedicho desde su artículo “Poesia sonora no Brasil e no mundo ”: “*Selecionando alguns pontos desta breve e objetiva definição, observamos que a poesia sonora é composta, em todos seus casos, pela sonoridade e pelas articulações da língua, apresentadas sob formato acústico. A matéria-prima básica para sua realização é a voz humana, uma propriedade física anterior à fala e ao universo verbal; o som que sai pela boca sem ser necessariamente modulado, sem ser uma palavra pronunciada. Isso não quer dizer que não exista poesia sonora com conteúdo verbal, existe sim, e muito, mas estamos referindo-nos a priori à matéria bruta desta manifestação. ”*

Extraemos algunos párrafos del libro: “Voz y palabra ,historia transversal de la poesía uruguaya . 1950-1973” del investigador Luis Bravo.

“El primer concepto a señalar es que la puesta en voz de un poema lleva la materialidad fónica a un primer plano, de tal manera que la misma requiere una elocución acorde al tono, al estilo, o a otros elementos que lo constituyen estructuralmente. Sea quien sea el oficiante —poeta, trovador que tanto recita como canta, actor, cantor— el poema que se presenta ante la audiencia ha sido elaborado para sonar: ya utilizando sólo la voz, ya acompañándose ésta por instrumentos, o adoptando las entonaciones del canto. En cualquier caso el poema recupera allí algo que le es propio a su naturaleza originaria: el ser un objeto de lenguaje compuesto para ser dicho...

En la puesta en voz entran en acción las cualidades rítmicas, las pausas, las intensidades que modulan la objetualidad sonora de un texto que, desde su origen, aspira a la presencia activa de un receptor...

De no actuar de manera consciente en ese aspecto, el poeta sólo estará realizando una lectura mimética del texto, lo que es válido, por cierto, salvo cuando se pretende que esa mera representación tenga idéntico valor artístico que el texto que la motiva...

La poesía sonora contemporánea se ha visto aún más necesitada de concebir al texto escrito solo como un punto de partida y no necesariamente como el punto de llegada. En tal sentido, lo escrito sería una guía, o incluso una referencia matriz que aspira a una "forma sonora".”

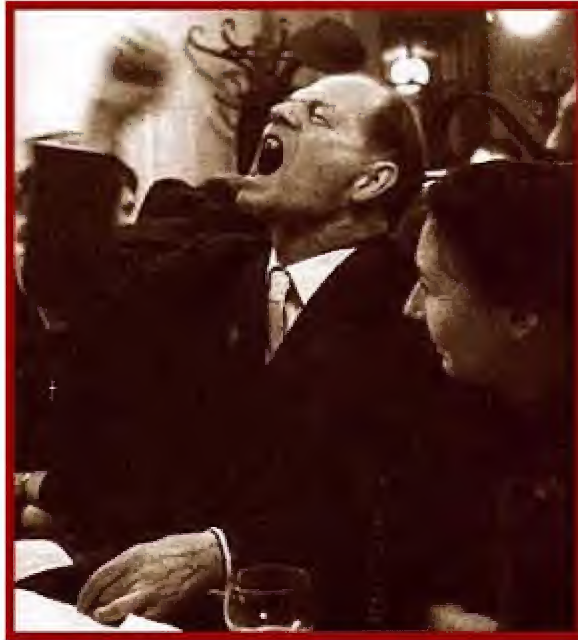


Fernández de Palleja

Nuevamente citamos a Lidia Camacho: *“Este desarrollo de las diversas tendencias de la poesía sonora muestra un intercambio constante entre*

diversas disciplinas artísticas. En este sentido, Bernard Heidsieck afirma que : "...la poesía sonora ha sido un intento, durante más de veinte años de existencia, por liberarse del texto dependiente de la página; es la incitación a la sustitución total o parcial de una pluma o de una máquina de escribir por una grabadora como nuevo instrumento de trabajo y de creación, por usar la banda magnética, la cinta y el disco como portador y objeto de transmisión; es también el deseo de encontrar fuentes energéticas de respiración y llanto, la aspiración de retornar a las culturas orales, olvidadas e ignoradas; ésta es la búsqueda mediante la voz y la mano de obra, de modo que el texto, mientras sea leído o transmitido, sea comprendido de una forma física, para que se pueda sentir como un todo, para lo cual se supone que existe la necesidad de dicho estilo de búsqueda o de lectura, lo cual, por supuesto, varía dependiendo del lector o de la lectura, pero sería completamente diferente, en el sentido de que el poeta sonoro se da cuenta de que debe arrancar el texto de la página o de la cinta de la grabadora y llevarlo, lanzarlo al espacio por toda la longitud temporal y espacial del sonido, para que al final no sólo sea escuchado, sino también visto y tal vez sentido físicamente." *Como es posible ver en este rápido paseo a vuelo de pájaro por la historia de la poesía sonora, muchos y variados son los nombres que se le han asignado a esta expresión estética. Tantos como corrientes o perspectivas desde las cuales se trabaja con la palabra o con los muñones de palabra que apenas son más que un fragmento de vocablo y casi llegan a ser nota de música. En esa variedad de nombres debemos ver también la variedad de búsquedas y el hecho de que el camino aún no está del todo claro y que todavía queda mucho por descubrir y más por hacer. La poesía sonora es hoy día una de esas formas del arte que por nuevas, por arriesgadas, por insólitas, no tienen aún un nicho, más amplio y más cómodo que el de la experimentación. Sin embargo, debe subrayarse que el hecho de que una forma de arte rompa límites es una característica de la expresión estética. ¿Quién, al ver el Coloso de Rodas, pensó en que aquella mole no era ya escultura, sino arquitectura? ¿Quién supo darse cuenta del momento en que el poema épico devino en novela? Ese ir y venir, como marea, de las expresiones artísticas, ese romper los límites y rehacerlos es la cualidad esencial del arte. Más allá de la indudable necesidad de valorar con criterios más rigurosos las manifestaciones englobadas en el término poesía sonora, debemos entender lo que hace el artista y desde su perspectiva mirar la nuestra, para poder valorar en toda su potencia esta singular expresión y de esos terrenos inciertos que han dado ya muchas obras maestras ."*

Nuevamente citamos a Susana González Aktories constatando parte de la realidad *"...se siguen promoviendo como antaño recitales poéticos; se continúan editando colecciones fonográficas de lectura en "voz viva" de autores consagrados; se organizan tertulias bohemias que incluso derivan en maratones de poesía conocidos como poetry slams; se realizan festivales de poesía en voz alta, en donde se presentan diversos tipos de géneros orales (spoken art forms), que van desde los ejercicios ya convencionales de la poesía fonética u optofonética hasta la poesía performer rap, el spoken word, el hip-hop, los poecantos, la poesía multimedia, el spoken video y la poesía sonora. Sin embargo, la academia literaria ha permanecido en gran medida silente de cara a este tipo de producción ."*



Kurt Schiwitters

Otra vez recurrimos a Luis Bravo quien realiza dos señalamientos: *"Cuando la puesta en voz se da en vivo está mediada por múltiples elementos paralingüísticos (espacio, luz, gestualidad, canales de audición, aspectos tecnológicos); si bien el poeta puede trabaja o no con tales variables, jamás debería ignorar su existencia, pues los mismos condicionan la significación del poema en el soporte oral.*
Si se trata de una vía indirecta, como una grabación, la puesta en voz podrá servirse de los recursos que la tecnología proporciona, a sabiendas de que tal trabajo es compartido con la labor de otros, con el técnico de sonido, sin ir más lejos. "

En "A poesia sonora como expressão da oralidade" dice Brenda Marques Pena: "*Em uma série de entrevistas para a Rádio Canadá, publicada no livro Escritura e Nomandismo, Paul Zumthor fala da tendência de se buscar recuperar os valores da oralidade perdidos da poesia.* "Nossos meios permitem a realização de um desejo que a voz traz em si desde sempre: o de se fixar sem deixar de ser ela mesma, de subsistir escapando à desnaturação que lhe inflige a escrita. De vencer assim o tempo fugidio, e de durar no espaço que preencheu." *A oralidade não se reduz à ação da voz. Paul Zumthor no livro Introdução à poesia oral fala sobre a integração dos movimentos do corpo à poética.* "Na aspiração da poesia de se fazer voz e se fazer um dia ouvir na captura do incomunicável ela cumpre um papel estimulador, como um apelo à ação. Desta forma, depura - se das limitações semânticas e rompe com o discurso. Em seu procedimento de ruptura, a Poesia Sonora utiliza na performance frases absurdas, repetições acumuladas até o esgotamento do sentido, seqüências fônicas não lexicais e puros vocalizes — vogais, palavras e sílabas cantadas aleatoriamente."

Dice Juan Silvestre Arandas en "Mímesis y metamorfosis en el acto de leer": *"Leer es pasar la vista por lo escrito o impreso comprendiendo la*

significación de los caracteres empleados; comprender el sentido de cualquier otro tipo de representación gráfica; entender o interpretar un texto de determinado modo (RAE, 2008). En cualquier caso, la lectura no es reductible al acto mecánico del reconocimiento de la palabra porque intervienen en el acto de leer otros procesos como la comprensión de significado o sentido, el entendimiento o la interpretación. Estos tendrían que manifestarse, en rigor, en cada oportunidad de lectura de algún texto. El significado, el entendimiento o la interpretación deberían quedar expuestos —desocultarse— con la lectura. "



Jaap Blonk

Sobre todo lo dicho, podemos sintetizar que la dimensión sonora de la poesía tiene dos grandes vertientes.

Una, al decir de Luis Bravo, es la lectura mimética del texto, su lectura hace sólo referencia a la oralidad del texto, una transposición del soporte escrito al soporte sonoro, al lenguaje "hablado" consitudinariamente. Dice José Joaquín Montes Giraldo: "*Podríamos, pues, definir la norma lingüística como la convención tradicionalizada, incluida en el sistema de reglas que hacen y mantienen la cohesión de una comunidad humana"* y agrega Eugenio Coseriu : *"Norma consuetudinaria o real: Es la que se manifiesta en el funcionamiento de la lengua como patrón comunitario de realización de las oposiciones del sistema o código de convenciones."* Por lo que la lectura mimética sólo se preocupa de que lo expresado en el espacio sonoro sea comprendido de igual manera que lo expresado a través de la escritura.

Y por otro lado, la otra gran dimensión sonora de la poesía, que como señala Brenda Marques Pena: "*Várias definições e manifestações de Poesia Sonora já foram registradas em livros, discos e outros registros, mas alguns pontos são comuns em todas as vertentes. Primeiramente, ela é um tipo de poesia oral, mas associada a uma característica especial: é essencialmente experimental. Ela se distancia claramente da poesia declamada, ou seja, não reproduz as formas tradicionais de declamação emotiva e lírica, teatral e dramática do texto. Em seu lugar, entram o humor, as técnicas fonéticas, o rumorismo e a utilização de meios tecnológicos. Por conseqüência, se distancia da idéia de texto escrito o poema sonoro nunca é um texto escrito lido oralmente, por mais que este se pretenda experimental enquanto discurso verbal."* Es la dimensión que trabaja en la búsqueda de la riqueza y variedad del espectro acústico.



Greg Wilson

Tanto la primera – mimética – como la segunda - experimental – comparten dos posibilidades, la primera su realización puntual, en directo, en “vivo”, como un evento efímero con principio y fin en la línea temporal.
La segunda, la grabación, el registro mecánico del espacio sonoro.
Esta posibilidad, que es la que nos interesa, a su vez tiene diferentes variantes. El registro conciente y las diferentes técnicas que se empleen en el mismo y por otro lado el registro casual, el que se obtiene como manera de perpetuar un momento o de forma casual.
En este campo del registro mecánico, debemos incluir no sólo el registro del audio sino además la dimensión audiovisual, tanto en sus posibilidades editadas como en su realización casual.

Susana González Aktories en el trabajo anteriormente citado, habla de la “gramática del registro”. Este término lo usaremos para definir el estudio genérico en el campo de las grabaciones vinculadas a la dimensión sonora de la poesía. El mainstream literario en líneas generales tiende a obviar de las bibliografías dichos trabajos o darles una mínima importancia. Entendemos que dichos registros constituyen un género propio, diferente a la escritura, aunque en la mayoría de los casos parta de esta. Para el músico, la partitura es la expresión gráfica de una serie de sonidos, que llevados a la escritura permiten su reproducción y su arreglo. En el caso de la poesía pasa lo mismo, se escriben las palabras que primero suenan en el proceso intelectual reflexivo. La escritura siempre es la representación gráfica de un sonido. La grabación de lo poético, parta de la escritura o no, es un género en si mismo. La “gramática del registro” trata de la búsqueda, el estudio y clasificación de los diferentes medios y soportes que registran la dimensión sonora de la poesía.

Susana González Aktories - “Poesía sonora, arte sonoro: un acercamiento a sus procesos de semiosis”
Lidia Camacho - “Un hacercamiento a la poesía sonora”
Giuliano Tosin - “Poesia sonora no Brasil e no mundo”

Luis Bravo - “Voz y palabra, historia transversal de la poesía uruguaya 1950-1973”
Brenda Marques Pena - ”A poesia sonora como expressão da oralidade”
Juan Silvestre Arandas - “Mímesis y metamorfosis en el acto de leer”